

# سوريالية التعبير بالإبداع العربي المعاصر

## وإنتاج المعنى

د. سامح حسن صادق محمد حسان (\*)

• بين يدي البحث:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد...

كانت البلاغة ولا تزال تحاول اكتشاف روعة الأداء بين مختلف أنواع التعبير ومن ثم تسميتها ونقدها، وقد شهد الإبداع الشعري العربي المعاصر الكثير من أساليب التعبير الغربية عن المتلقي العربي الذي اعتاد النهج التراثي، ومن الواضح أن المبدع الحدائي أبى إلا أن يحدث من أساليب التعبير ما أوقع الكثيرين في معاناة حقيقية لإدراك التجربة الشعرية، ذاك الإدراك الذي يبدأ من القراءة الواعية العميقة لثنائيا الشعر.

من هذه المعاناة التي تواجه المتلقي اتخاذ بعض الشعراء والأدباء النهج السورياتي ديدنا. والسوريالية لون من التعبير يبدو للوهلة الأولى مفككا غير ذي رابط بينما عند الرؤية المتأنية نرى بعضها ذات مغزى فلسفي، وينظر البعض للسوريالية على أنها ليست سوى عبث لغوي من مبدعين عابثين وهو ما سيناقشه البحث من الناحيتين النظرية والتطبيقية.

ولهذا أخذ الباحث عددا من إبداعات شعرائنا وأدبائنا الحدائين، ينظر من خلالها لقضية التعبير السورياتي وإنتاجه للمعنى، حيث يتتبع هؤلاء الشعراء ما يُضفي على اللغة السورياتية التعبيرية، وهؤلاء ينطلقون من الإيمان بأن اللغة كائن حيّ متطور، وسعيا منهم لتطوير وسائلهم التعبيرية لاكتساب الصفة الحدائية.

(\*) الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى - مكة المكرمة.

فهناك دور واضح للشعراء المعاصرين فى شيوع الكثير من الأساليب الحداثية فى الإبداع العربي المعاصر، واهتم على إثر ذلك النقاد بتلك الأساليب الحداثية ومن هؤلاء الشعراء عدد أغرب الطريق حتى لا يكاد يفهم، ويعاني المتلقي معهم معاناة واضحة ليس في كل أشعارهم وإنما في أغلبها.

لقد درجت السورالية فى الأعمال الإبداعية الحداثية على تحية العقل بالإبداع لتحل محله لاعتقالية أدت إلى غلو لفظى وإلى كتابة شبه عشوائية. كما ارتبطت السورالية فى تعبير الأدباء بالنقد من ناحية أولى، حيث كان المبدع عينه على الناقد أولاً قبل المتلقي العربي وبالحداثة من ناحية أخرى، وباللغة من ناحية ثالثة.

ويهدف بعض السوراليين إلى تجاوز الواقع بلاغياً، وهو ما أدى إلى خطأ وتعسف فى التعبير بالكثير من المواضع لكن هناك نماذج أخرى جعلت من التهويمات السورالية وسيلة لبلوغ مغزى عميق. ومن ذلك على سبيل المثال شعر فاروق شوشة وفاروق جويدة ود. صالح الزهراني وعبدو بدوي.

وقد أجاد بعض شعراء السورالية فى مواضع وأخطئوا بمواضع أخرى، فليست كل تجربتهم هناء، كما أننا لا نصفق لكل ما جربوه على المتلقي العربي، ومن هؤلاء الشعراء الذين اعتنى بهم البحث من زاوية سعيهم لاقتفاء آثار السوراليين فى شعرهم:

- عفيف إسماعيل / ديوان ممر إلى رائحة الخفاء
- د. حسين محمد علي / ديوان مسامرة الموتى
- علي قنديل / آثاره الشعرية الكاملة
- صلاح السقا / ديوان: وسقطت أوراق التوت.

حيث يظن الباحث أن تلك القضية بإبداعهم لم تأخذ حظها من النظر النقدي، بالرغم من تميزهم الواضح فى إنتاج المعنى بطريقة الأداء السورالي للتعبيرات الأدبية واللغوية، كما لم يخلُ البحث من شعراء وأدباء آخرين، لهم حظ وافر من ذلك الأسلوب الأدبي، مثل أدونيس وأورخان ميسر وعز الدين المناصرة.

والله الموفق وهو المستعان.

## • مفهوم السورالية بالإبداع العربي:

بدأت السورالية عقب الحرب العالمية الأولى، وتوطدت أركانها ما بين الحربين العالميتين عندما التف فريق من الأدباء حول ( أندريه بريتون ) عام ١٩٣٢ مؤسس السورالية، ومن شعارات السورالية ( الحرية - الخيال - العلم )، كما أن هناك مبادئ أخرى واضحة وإن لم يتخذها السوراليون شرطاً للإبداع السورالي كما لم يجعلوها أسس نظرية معلنة، لكنهم اتخذوها ديدناً تطبيقياً، وهي أسس تتفاي الأعراف الأدبية والأخلاقية في مجملها.

وقد احتدم العداء ما بين السورالية وشتى المذاهب التقليدية، والحق أن أغلب السوراليين متصادمين مع أغلب الأعراف الإنسانية بما في ذلك ثوابت الدين والعرف بل والوطنية في أحيان كثيرة كما سيأتي.

وقد انتقلت الحركة السورالية للعربية بطرق عدة منها المقالات المترجمة بعدد من المجالات والنشرات الإبداعية والنقدية من مختلف اللغات سواء بترجمات كاملة لفصول ومباحث من كتب ومنها كتب مترجمة أو ترجمة لمؤلفات إبداعية، ومنها محاكاة الشعراء العرب للشعراء السوراليين بالغرب، بل والتعصب لذلك حتى يصل لعقيدة راسخة.

ويرى بعض النقاد أن الدادية والسورالية "حالة فكرية" عاشتها تلك الشخصيات المؤسسة لها] مثل بريتون مؤسسها الأول<sup>(١)</sup> وأدونيس الذي جر الإبداع العربي لهذا الطريق، إلا أن الإنكار المطلق لكل المفاهيم المتعارف عليها، ذلك الإنكار الذي مارسه المبدعون السوراليون عن طريق وسائل الإعلام كان صوته أعلى من صوت النقاد الرافضين لها.

---

(١) أندريه بريتون Andre Breton مؤسس ومنظر ودينامو الحركة السورالية. ولد عام ١٨٩٦ وتوفي عام ١٩٦٦ عمل طبيباً بعدة مراكز للأمراض العصبية والنفسية. اشترك في الحركة الدادية المتمردة. وشغل مع رفاقه الشعراء كريفيل وديزنوس وأيلوار وبيرييه وبيكابيا باستكشاف مجاهل "الأكوماتية النفسية" وركز بالأخص على "الأحلام" و"التنويم المغناطيسي".

"وما يقوم به كتاب الحداثة هو تمزيق صورة الحياة الحديثة وتقنياتها بدلا من السيطرة على آلياتها اللإنسانية".<sup>(١)</sup> وفي الوقت الذي لجأت الاتجاهات الإبداعية الأخرى إلى الأسطورة لإخراج الإنسان المعاصر من عقلانيته الشديدة بل وتحطيمها رمت السورالية لنفس الهدف بطريقتها، فـ "لقد أرادت السورالية أن تكثفي بالمستوى الأول من الإدراك الحسي لإبداع الأديب بحيث تبدو بعفويتها مادة جميلة لكن تبقى ترجمتها إلى ما يعني للمتلقي شيئا بحاجة إلى التنفيذ".<sup>(٢)</sup>

وبينما نجحت السورالية في تحطيم العقل بالدعاوى النفسية، وحديث اللاوعي فشلت الأسطورة إذ يجب "العيش فيها ثانية وإعادة إبداعها مرة أخرى، وذلك بعد أن يلقاها المرء، ليس في ثقافته، ولكن في وعيه الباطن، وبشكل يصوغ فيه نسخته الخاصة من الأسطورة ويصلها بأعماق حياته مخرجا إياها إلى التجريد نفسه"<sup>(٣)</sup> مما يعني إعمال العقل ربما بشكل أكثر كثافة من حالته الطبيعية.

ومن الطبيعي أن يكثر الاعتماد على الترجمة في الكتابات النقدية المعبرة عن وجهات النظر السورالية، وكلما تعقدت المناهج الغربية، وازداد عُسرُها وبعدها عن الأدب العربي المعهود كلما زاد الاعتماد على الترجمات.

و يبدو أن الجانب التعليمي القائم على اختزال النظرية سواء أكانت تراثية أم حداثة هو السائد في نقدنا، على نحو حول النظرة للسورالية لكونها ترهات دون فهم سياقها الثقافي، ودون الالتفات إلى تحقيقها معنى على مستوى غير معتاد عليه لدى المتلقي التراثي.

وتسود لدى الكثيرين فكرة راسخة مؤداها أن كل ما لا نفهمه ببسر من النظريات النقدية الغربية هو ضد النقد العربي والإبداع الأدبي، وهكذا تحرم الحركة

---

(١) النظرية الأدبية المعاصرة - تأليف: رمان سلدن - ترجمة: جابر عصفور - نشر: دار قباء - القاهرة - ١٩٩٨م - ص ٦٩.

(٢) النقد الأدبي في القرن العشرين - تأليف: جان إيف تاديبه - ترجمة: د. د. منذر عياشي - نشر: مركز الإنماء الحضاري - حلب - سوريا - الجزء الثاني - ص ٩٧. بتصرف يسير

(٣) انظر: السابق - ص ٩٧.

الأدبية العربية نفسها من الاحتكاك المثمر بالحركات الأدبية الغربية، وقد كان في الإمكان تطويرها عبر احتكاكها بأدبنا ونقدنا على مستويات عديدة يراعي واقع الإبداع المغاير والسياق الثقافي المختلف.

وللسوريالية أختان هما الدادائية والأوتوماتية، وبينهم أوجه تشابه واختلاف وإن كان البعض يعدم واحدة لكن وجه التشابه أن المسار الذي اتخذته الدادائية والسوريالية هو تدمير كل ما يمت إلى الواقعية بصلة، وما يربط هاتين الحركتين ببعضهما هو نظرتهما إلى التاريخ والحياة الإنسانية كأمر غير متسلسلة ومتعاقبة. فالتاريخ بالنسبة إليها ليس أمراً يتطور بصورة منطقية، كل ما يهمها هو عشوائية التعبير وعبثيته فـ"الدادائية Dadaism، و السوريالية Surrealism من الحركات التي جاءت لتحطيم الواقعية أو الرومانسية فدينها التجريد، وكانت في ذلك مثل المستقبلية Fututism، الرمزية Symbolism، الدوامية Vorticism".<sup>(١)</sup>

أما الأتوماتية فهي تعني تلقائية الكتابة بمفهومها الحرفي وأحياناً يستعين الكاتب بنقص حالات غير أخلاقية كالمخدرات والسكر - مع غاية الأسف - لتكتسب كتاباته تلك التلقائية المنشودة وهنا تتفق مع بعض الجوانب السوريالية، كما تستعين الأتوماتية بالحلم أيضاً وهو ما نراه أحياناً لدى أدونيس وعز الدين المناصرة.

أما الفرق بينهما - الدادائية والسوريالية - وإن اتحدتا في الفلسفة العبثية هو اهتمام السوريالية "بعد انضمام (رينيه كريفل) و(روبرت دينو) و(بول ايلوار) إلى جماعة مجلة "أدب" أخذت تلك الجماعة تطور مناهجها من أجل تعميق رؤاها وسبر غور خفايا العقل. فقد اعتمدت التنويم المغناطيسي وتحليل الأحلام اللذين لم تتطرق إليهما دادائية (بيكابيا) و(تزارا). لقد رفض (تزارا) الفرويدية وعدها "مرضاً خطيراً" (بينما عدها بريتون وعياً ثورياً للذات)".<sup>(٢)</sup>

---

(١) الحدائث - مالك برادبرى - جيمس ماكفارلن - ترجمة : مؤيد حسن فوزى - مركز الإنماء الحضارى

حلب، سوريا - الطبعة الثانية - ١٩٩٥م - ص ٢٣.

(٢) السابق - ص ٣١٨.

وفي نفس الوقت مثلت الحداثة الغربية بداية من دادا شكلا من أشكال العداء المطلق لكل أشكال الولاء للقيم الجمالية السائدة والتقليدية مما أضاف حافزا جديرا بالتقدير لدى الكثير من النقاد الحداثيين بالشرق.

وهذه النظرة -نظرة العداء لكل القيم الجمالية التراثية- توافقت مع ما لدى حركة دادا التي ابتدعتها تزرا وسوريالية بريتون وتفكيكية دريدا لتصبح إنكارا للمعنى ولإمكانية التواصل أصلا، ولن يستطيع أتباع تلك الحركات أن يتصلوا من مسؤوليتهم عن تلك النزعة الهدامة بتيارات ما بعد الحداثة.<sup>(١)</sup>

إن النصوص السوريالية تشجع القارئ على إنتاج المعاني، "فإن للشعر الحديث سمة مشتركة . إنه يبحث عن "إبداع المعنى" وهو يعبر اللامعنى".<sup>(٢)</sup> عكس غيرها من الإبداع "فالأنا القارئة هي نفسها " كثرة من نصوص أخر "، والنص الطليعي يتيح لهذه الأنا أقصى درجة من الحرية في إنتاج المعايير، عن طريق إيجاد صلة بين المقروء وهذه الكثرة.. هكذا يتحول القارئ إلى منتج، النوع الأول ما يسميه بارت نص " القراءة " Lisible في مقابل النوع الثاني الذي يسميه نص الكتابة Seriptible.<sup>(٣)</sup>

يقول أندريه بريتون مؤسس ومنظر السوريالية :

"السوريالية أوتوماتية نفسية خالصة، يعبر المرء بواسطتها، سواء بالقول أو بالكتابة أو بأية وسيلة أخرى، عن حقيقة العملية الفكرية. السوريالية إملاءات العقل في غياب كل تحكم يمارسه المنطق، ويمأى عن كل انشغال جمالي أو أخلاقي" وقد ظل أندريه بريتون يعلق آمالا كبارا على إملاءات العقل الباطن. وعندما ثار الجدل حول ما يمكن تحقيقه "الكتابة الأتوماتية" أجاب بإصرار : "... إننى لا أتوقع كشوفا إلا

(١) A Literary Guide, Peter Nicholls, University of California press. ١٩٩٥. pag ٢٢٢، ٢٢٣

(٢) النقد الأدبي في القرن العشرين - تأليف : جان إيف تاديه - ترجمة : د . منذر عياشي - نشر : مركز

الإتماء الحضاري - حلب - سوريا - الجزء الثاني - ص ٦٣ .

(٣) النظرية الأدبية المعاصرة - تأليف : رمان سلدن - ترجمة : جابر عصفور - نشر : دار قباء القاهرة -

١٩٩٨م - ص ١٢٣ .

بواسطتها. إننى لم أكف قط عن الاعتقاد بأن ما من شيء يُقال أو يُفعل له قيمة خارج نطاق الانصياع لهذا الإملاء السحري<sup>(١)</sup>

وتعد السورالية الجناح الفرنسى للدادية والدادائية هى حركة ثورية تتفق فى كثير من صفاتها مع حركة بريتون السورالية ونشأتها فى أحد مقاهى زيورخ بسويسرا على أيدي جماعة من الفنانين والأدباء أنشأوا مذهب "اللافن" أو "اللاأدب" الساخر من كل شيء غير المؤمن بشيء، لقد دس أحد هؤلاء الأدباء يده فى القاموس وخرجت كلمة "دادا" للوجود كمصطلح يعنى اسم هذه الحركة الفنية، ومعناه الحصان الخشبي.

وفى عام ١٩٢٤ نشر "الإعلان السيريالى" الأول. وأعقبه إعلان سيريالى ثان عام ١٩٢٩ ثم إعلان ثالث عام ١٩٤٧ وفى هذه الإعلانات عرض بريتون المبادئ التى قامت عليها الحركة السورالية التى يقودها، ثم قام بتعميق مفاهيمها الفلسفية فى وجه كل محاولات لتسويها أو التلاعب بها. وفى عام ١٩٣٠ أصدر مجلة "السورالية فى خدمة الثورة" ونشر عام ١٩٣٢ واحدا من أهم كتبه الشارحة للنظريات السورالية بعنوان "الأوانى المستطرفة". ولجأ عام ١٩٤١ إلى الولايات المتحدة حيث أصدر مجلة سيريالية ونشر بعض كتبه. ثم عاد إلى فرنسا عام ١٩٤٦ وأعاد تأسيس الجماعة السورالية فى باريس الأدباء والشعراء والفنانين الشبان<sup>(٢)</sup>.

بل إن حركتهم فى تدمير الفن وصلت إلى طمس معالم أصول الحركة كأنهم كانوا يواصلون حملتهم على تاريخ الفن، ويرى روبرت شورت أن ذلك الطمس المتعمد ينفى أى تكهن بأصل لكلمة "دادا" وذلك لتناقض الروايات، وهى - الحركة - لم تكن مرتبطة بشخصية واحدة، وذلك عكس السورالية التى تعنى : الدادائية فى فرنسا، إذ إن بريتون هو من نقلها إلى باريس وأعطاه اسم السورالية<sup>(٣)</sup>.

---

(١) فصول : مجلد : ١ - عدد : ١ - ص ١٥٦.

(٢) السابق - ص ١٦٠ / ١٦١

(٣) انظر : الحداثة - مالكوم برايدرى - ص ٣٠٩، ٣١٠.

وعلاقة السورالية بالشعر العربى قريية غير بعيدة، فهى لا تعود بنا إلا إلى فترة إصدار مجلة شعر اللبنانية وحركتها فإن آثار النهج السورىالى "واضحة لدى كل من أدونيس، وأنسى الحاج، ومجموعة من الكتاب الذين انخرطوا فى حركة مجلة الشعر... ولكن التمثل الكامل للحلم والآلية المنتظمة فى شكلها السورىالى يتجلى لدى أدونيس بأعلى ما يمكن للشعر أن يتمثله".<sup>(١)</sup>

وقد تعصب لها أدونيس فـ "ليس الشكل عند الشاعر الحديث فى هذه الكتابة الجديدة صيغة كتابة، وإنما هو صيغة وجود".<sup>(٢)</sup> ومن اقتناعه الشديد وإخلاصه صار إماماً للمبدعين السورىاليين العرب، وقد فطن الكثير من النقاد إلى هذا الأمر؛ فقد صار المنظر للسورالية والحدائث والمدافع عنها، وطبق بشعره ما يدعو إليه على المستوى التتظيرى.

ولم يقتصر التجريب السورىالى على الشعر وحسب بل تعداه للرواية والقصة القصيرة، وقد قام د. كمال محيى الدين حسين بدراسة حول رواية.. ناديا لأندريه بريتون مؤسس الحركة السورىالية العالمية<sup>(٣)</sup> وقام الأديب صلاح الدين برمدا بترجمة نصّ الرواية نفسها<sup>(٤)</sup> كما قام نعيم عطية بترجمة عمل سورىالى وهو "عيوننا ملأنة بالدوار" للشاعر فيليب سوبو من ديوان "الحقول المغناطيسية"<sup>(٥)</sup> لينقل إلى النقاد

---

(١) الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر : د. عبد الحميد جيدة - ط بيروت - سنة ١٩٨٠م - ص ٢٢٧.

(٢) الثابت والمتحول، علي أحمد سعيد، مكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك، جزء ٤، ص ٢٦٦.

(٣) انظر : فى مجلة الموقف الأدبى - وهى مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العددان ٤٢٢ و٤٢٣ حزيران ٢٠٠٦

(٤) وقد صدرت الترجمة عن وزارة الثقافة بسورية تحت رقم ٨٣ فى سلسلة روايات عالمية للعام ٢٠٠١. ومن الواضح أن السيد برمدا مهتم بترجمة الأعمال السورىالية إلى اللغة العربية، فقد صدر له سابقاً ترجمة كتاب حمل اسم "بيانات السورىالية". وهو أيضاً من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى السورية للعام ١٩٧٨، وقد نوه به الكاتب المصري سمير غريب فى كتابه المعروف "السريالية فى مصر"، حيث أشار لذلك فى الصفحة السابعة من مقدمة كتابه

(٥) فصول : مجلد : ١ - عدد : ٤ - ص ١٥٥.



والقراء المتقنين المثال الذي يمكن القياس عليه، ومعرفة النماذج المنتمية إلى هذا اللون من الأدب.

وقد حرص الشاعر الاسوريالي على الاستفادة من الفنون الأدبية الأخرى وهي ما أضفت الكثير على القصيدة الحديثة ومنها القصة حيث بل إن أحد النقاد الغربيين يرى أن النقد ذاته لون من ألوان القصص الذي تمارسه العقول الفطنة المحببة للاطلاع<sup>(١)</sup> "وبانت -القصيدة- تتصف بخصائص فائقة أفادتتها من المذاهب الفنية المتعددة التي صهرتها ووحدها وخلصت منها إلى عمود جديد للشعر الإبداعي"<sup>(٢)</sup>

#### • آليات السورالية بالإبداع:

##### - اللغة المهومة غير المنضبطة.

اللغة هي الأساس للإبداع الأدبي فضلا عن أنها مفتاح التواصل بين الأفراد لذا تخرج عن دورها المنوط بها إن لم تكن مفهومة، لكن يبدو أن السوراليين يفصلون بين وظيفة اللغة وما يريدونه من الإبداع؛ فيقولون ما يقولون بشهوتهم لا برغبتهم في الإفهام والتواصل، وهو ما يذكرني بمقولة صاحب شرح ديوان الحماسة المرزوقي عندما علق على الفرق بين نهج أبي تمام في شعره الذي كان يقوله بشهوته، واختياراته بديوان الحماسة التي كان الأساس في اختيارها عمود الشعر العربي.

وولع الشاعر والناقد في أحيان كثيرة بالتجديد كان في بعض الأحيان يُغرقهما في بحث دعوب عن الأنماط الغربية والجديدة من القول حتى سيطرت - أحيانا - الشكلائية عليهما وأغرتهما بما لا يأتي بطائل و اختلف النقاد حول مثل هذه الظواهر فعدها البعض سمة ضعف وشبهها بالسرطان ورأى آخرون أنه من القبيح بالناقد ألا يلتفت إلى تلك الظواهر التشكيلية في الشعر العربي.<sup>(٣)</sup>

(١) مقولة لأنتول فرانس - انظر : النقد الأدبي الحديث - د. غنيمي هلال - ص ٣٠٨.

(٢) في النقد والادب - إيليا الحاوي - ج ٥ - ص ٧٦ - بتصرف.

(٣) انظر: الأدب ومذاهبه : ص ٨، ١١، ١٧، ١٨١.

يقول حسين علي<sup>(١)</sup>:

أنا كم أراقص وهمي!  
وأشدو.. بشعري القديم..  
(أنا ميت في الحياة!) / ..... /  
وهذا الخيال كسيح...  
يفتش في دفتر الوهم  
عن حلة من قصب !؟

تلخص عبارة ت. س إليوت : "يستطيع الشعر أن يكون مقولاً قبل أن يكون مفهوماً"<sup>(٢)</sup> التوترات (الساحرة والمحيرة) التي تميز الشعر الحديث: فثمة وجوه من أصل قديم، صوفية أو خفية تتعارض مع عقلانية اللغة. وأي عقلانية في جعل (الموت في الحياة) لقد فهم المتلقي العربي أن الحياة الكاملة هي في ميتة الشهيد لا العكس وأيضاً عندما يقحم الشاعر (حلة القصب) بدون ربط بين الكلمات ينتج لنا لغة لا تواصل فيها بل انقطاع.

ويلاحظ أن بعض الشعراء يستعملون أحياناً اللغة بتقنية تخالف القواعد والمعهود لتوافق سورالية الحلم وعيئه - إن جاز التعبير - فلغة فى هذه الحالة بناؤها الخاص.. إذ تتحرك اللغة عند مستوى الحلم كما يتحرك الحلم، فتتحول اللغة ليس إلى نص بل إلى "جامع النص" Architexte يقول د. حسين علي محمد<sup>(٣)</sup>:

أصرخ في الجنرال الكهل ليقرأ، يفتح عينيه

---

(١) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: رثاء حلم، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:

٢٠١٢، ص ٥٨

(٢) النقد الأدبي في القرن العشرين - تأليف: جان إيف تاديبه - ترجمة: د. منذر عياشي - نشر: مركز

الإتماء الحضاري - حلب - سوريا - الجزء الأول - ص ١٠٤.

(٣) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: آخر زهرة على قبر محبوبة ط: الهيئة المصرية

العامة للكتاب، سنة: ٢٠١٢، ص ٥٥

## ويخرج عنقا مقطوعاً

### يتأرجح

#### في حبل الوقت ؟

وبدون هذا التلاعب اللغوي عند حسين علي (حبل الوقت/ يخرج عنقا مقطوعاً) لا يستطيع الشاعر محاكاة الحلم في سوراليته، فاللغة هي الأداة الأولى للشاعر وعليه أن يجيد الغرف بها، ولقد حوى عالم بولير الشعرى غابات من الرموز كان اعتمادها على خلق وحدة خفية بين المادة والروح في سورالية عجيبة ليس سوى الحلم مصدر لها. (١)

إن منهاج كهذا - وقد سمي "بالكتابة الأوتوماتية" - صدمة للمتمسكين "بالكتابة التقليدية" بل إعراض عن كل ما يمت إلى المنطق السليم بصلة، فالأوتوماتية تستبعد كل تصميم سابق وسيرة للوعى على الكلمة، فلا يكون ثمة انتباه أثناء الكتابة الأوتوماتية إلا إلى دقّ الكلمات نابع عن اللاوعى.

إن القراءة النقدية للأعمال السورالية تصطبغ بالعمال المنقودة فهارتمان - على سبيل المثال - لا يرى أن تقتضي قراءة تلك الأعمال النقدية "إلى إنتاج معنى متسق، بل يجب أن تكشف عن " التناقضات والالتباسات "، وذلك شكلي يعدو الخطاب " الأدبي قابلاً للتفسير يجعله أقل إذعانا للقراءة ". ومادام النقد الأدبي هو في داخل الأدب فإن عليه أن يكون كالأدب، غير قابل للقراءة". (٢)

بل يتحمس هارتمان لإبداعية النقد بما يوازي أفبداع الحدائي وهي طريقة النقد "التي اهتدى إليها النقد حديثاً، ولكنه يقف متردداً قرب الهاوية المنفجرة التي تهدد هذا

(١) انظر : إليوت - ترجمة - ص ٣١٦.

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة - رمان ملدن - ترجمة: جابر عصفور - دار قباء - القاهرة - ١٩٩٨م -

ص ١٤٨، ١٤٩.

النقد بالإغراق في الفوضى. ولقد وصفه فنسنت ليتش Vincent Leitch بأنه أشبه  
بمن يسترق النظر إلى الحدود، فيراقب العابرين أن يتخيلهم ويحذر من الخطر". (١)

وقد وجد د. فتوح شهبًا بين آراء بودلير في نظرية العلاقات الرمزية ودعوة  
العقاد لإرجاع الشعر إلى مصدر أعمق من الحواس. (٢) وقد تكرر كثيرًا الاستخدام  
السوريالي للغة عند المناصرة، ومن ذلك يقول المناصرة :

ليلاً قربتُ البحر إلى جبل الصوان وصالحتُ

الشوك مع الجودي وصالحت الحرس الليلي

مع العشب المنتظر برابرة يأتون من البحر ويأتون من

الرمل ويأتون من النفط ويأتون..

ديوان جفرا - جفرا لا تؤاخذنا (٣)

إنه يتخذ من الزمن الليلي إشارة لحلمه الشعري، فالروابط بين [البحر، والجبل  
الصوان، والشوك، والحرس الليلي، والبرابرة والنفط] تكاد تكون معدومة في أرض  
الواقع، لكن على مستوى الأحلام تغدو رموزًا مثيرة للعقل الواعي حينما يستعيدوها  
محاولاً تفسير هذه الأحلام والرؤى، والمناصرة يشير إلى (البرابرة) المحتلين لبلاده  
وسعيهم لاحتلال كافة [أرض الميعاد] كما يتخيلون من النيل إلى الفرات، ويكاد يصل  
إلى التنبؤ بما دفع البرابرة لاحتلال العراق فهم [يأتون من النفط]، لقد صدق صلاح  
عبد الصبور عندما شبه الفنانين بالفئران في مدى استشعارهم بالخطر "لكن الفئران  
تهرب أمّا الفنانون فإنهم يظلون يقرعون الأجراس ويصرخون بملء الفم حتى ينقذوا  
السفينة أو يغرقوا معها". (٤)

(١) السابق ص ١٤٩.

(٢) الرمز والرمزية - ص ١٥٥.

(٣) ديوان المناصرة - ص ٣٨١.

(٤) حياتي في الشعر - صلاح عبد الصبور - ط ١٩٩٥ - مكتبة الأسرة - ص ٧٤.

وقد طرح أحد الشعراء السوريين مفهوماً جديداً وغريباً في الشعر السوريالي وهو أورخان ميسّر حيث سعى لتأكيد أن اللغة في الشعر السوريالي لغة علمية، فيما هي في بقية أنواع الشعر لغة أدبية. فلغة العلم لا تسمح بالعواطف، وله في ذلك وجهة نظر فلسفها في مقالاته وليس في شعره.

- علم النفس ولاسيما الأحلام.

من الشعر والحلم والهذيان يمثل - في جانبه السلبي على الأقل - عناصر مشتركة؛ وفي أحيان ينص الشاعر بإبداعه على حالة الهذيان تلك مثل ما يقوله حسين علي في قصيدته (رثاء حلم) <sup>(١)</sup> وقد ابتدأ مقطوعته بنقاط تدل على صمت الشاعر قبل بدءه المقطوعة الشعرية الثالثة من قصيدته:

.....

أكان النداء الأخير!

بنجواي يهذي... يضيع بصحراء خوفٍ

ترامى بمسرح لهوكٍ

ظلّ رقيقاً شجياً،

يخالس أفق الضباب

المباغت،

في ثورة من لهب ؟

إلا مظهرًا للقطيعة الحادة العفوية بين الشاعر ونفسه الواعية ؛ على أنهم في بحثهم عما يسميه "بريتون" بالخط الموضوعي كباعث اعتباطي للصورة الناجمة عن الكتابة الآلية؛ ولجؤهم إلى منطقة اللاشعور يقعون في متهاتات كبيرة تتردد بين حتمية

---

(١) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: رثاء حلم، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:

ما وراء الطبيعة من ناحية وحتمية عوالم النفس الخفية من ناحية أخرى؛ وكلا الأمرين ينتهى بالشعر إلى الإبهام وفقدان عنصر التوصيل الذى يعد شرطاً أساسياً فى كل ما يقال أو يقرأ.

ومن المهم تمييز المذهب السورىالى عن استخدام تقنية الحلم فى الأعمال الأدبية إذ "يُمكن الحلم من رهافة قصوى فى المشاعر الأخلاقية، بل الميتافيزيقية أحياناً، ويسندها، ويمسك بها، ويكشف عنها كسفاً، كما يكشف عن أدق معانى العلاقات الإنسانية، عن الاختلافات المرفهة... إن الحلم باختصار ينطق كل ما ليس فى غريباً أو أجنبيّاً". (١)

ولكن هل يمكن أن تكون الكتابة إخباراً بحلم ؟ ليست الكتابة الأوتوماتية بحال إخباراً بحلم. هذا ليس من التلقائية فى شيء. فالإخبار بحلم ليس سوى محاولة لإعادة البناء والتركيب وفقاً للقواعد التقليدية فى الكتابة. ولذلك كان "أدب الأحلام" طريفاً وجديراً بالاهتمام - وهو ما فعلته السورىالية ربة الكتابة الأوتوماتية أيضاً - إلا أن الفارق يظل قائماً بين "بيئة الحلم" و"رواية الحلم" و"القصيدة الأوتوماتية" فرواية الحلم تخلو من التلقائية التى هى محور كل من الحلم والقصيدة الأوتوماتية. أما الفرق بين الحلم والقصيدة الأوتوماتية. أما الفرق بين الحلم والقصيدة الأوتوماتية فيكمن فى أن نبض الحلم هو الصور بينما نبض القصيدة الأوتوماتية هو الكلمات. (٢)

والحلم هو ترجمان باطن الإنسان (الأنا) لما يفعل به الإنسان فى عالم الحس، لذا فدائماً ما يجد المرء روابط يستطيع بها الخبير النفسى تفسير هذه الأحلام المفككة غير المترابطة وهذا خلاق ما نجده فى الكتابة "الأوتوماتية".

(١) لذة النص - رولان بارت - ص ٥٩.

(٢) فصول : باختصار - مجلد : ١ - عدد : ٤ - ص ١٥٧.

وفى رأى بودلير أن الحلم هو أن نوظف هذه الحالة التى تعترينا ليلاً ونحن فى اليقظة لنقتنص تعبيرات موحية ويصل الأمر لدى رامبو إلى أنه يعد أكثر الشعراء شاعرية هو أقدرهم على توظيف تكنيك الحلم فى الشعر. (١)

وأحياناً ينص الشاعر على تقمصه حالة الحلم فى كتابته القصيدة ربما ليبسر على المتلقى قبول كل ما سيلقيه عليه من منطلق عالم الأحلام يقول حسين علي فى قصيدته (رثاء حلم) (٢):

خيالي الذي أرهقته السنون

تخاذل في حضرتي،

كم تمرّد في يقظتي

وغاب عن الوعد، ابن رماح الغروب

وحاول... أن يصطفي يقظتي

تأخر، حيث الجبال تنادي،

السهول الجميلة كم تصطفيه

وفارسه الفدّ غاب عن الأفق..

مال.. احتجب!

أى يعتمد الشاعر حسين علي هنا على الإشعاعات اللغوية للكلمات المنتقاة بحيث تبدو أشبه ما يكون بلوحة فنية تمثل رسمًا سوراليًا غير مترابط لكن به الكثير من الإيحاءات والمعاني، ( رماح الغروب/ طفي يقظتي) ومثل هذا ما قاله المناصرة:

---

(١) انظر : الرمز والرمزية - ص ١١٦ : ١١٨.

(٢) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: رثاء حلم، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:

٢٠١٢، ص ٥٦

قاع العالم هذا البحر الحى  
البحر الأخضر، فوق سرير الموت الأحمر  
أصفر

منذ رفيف فراشات الوعر المردوم

قرب الزلزال النارى

يتلوه سهيل بنات الروم

ثم مؤامرة الصمت البيضاء

ديوان الخروج من البحر الميت - قصيدة قاع العالم<sup>(١)</sup>

والحلم عند مالارميه منبع لا ينضب إذ هو غنى بالإحياء وقوة التأثير، وهو يزود الشاعر بروافد جديدة لفنه حين تتضرب طاقة الحياة اليومية. <sup>(٢)</sup> وخلاصة آراء الرمزيين فيما يختص بالحلم وفلسفته هو اعتباره شكلاً فنياً سورالياً فى تشكيله للصورة الشعرية فالكلمات عندئذ تفقد ترابطها إلى حد كبير مثلما يستمد الحالم من اللاشعور رموزاً متفرقة غير مترابطة وفى نفس الوقت مستورة المصدر خفية <sup>(٣)</sup>

فكثيراً ما يكون أدب الحدائث مشابهاً للأحلام فى تجنبه القول بوجود مركز مسيطر تحتله عملية القص، وفى تلاعبه الحر بالسعى. <sup>(٤)</sup>

- تعتمد اللاعقلانية وهى هنا ليست ضد المعنى المطلق كما يفهم البعض وإنما  
توظيف الضد لينتج مفهوماً مغايراً لسطحية النظر للأمور المعتادة.

(١) ديوان المناصرة \_ الأعمال الكاملة - ص ١٣١.

(٢) انظر : الرمز والرمزية - ص ١١٧.

(٣) انظر السابق - ص ٢٦٩.

(٤) النظرية الأدبية المعاصرة - تأليف: رمان سلدن - ترجمة: جابر عصفور - نشر: دار قباء - القاهرة -

١٩٩٨م - ص ١٣٣.



لقد كانت نتيجة المسار الذى اتخذته الدادائية والسوريالية بتدمير كل ما يمت إلى الواقعية بصلة، ونظرتهما إلى التاريخ والحياة الإنسانية كأمر غير متسلسلة ومتعاقبة هو عدم وطنيتها بل وخيانتها في بعض الحيات حيث "رفضت المشاعر الوطنية وحل محلها الشعور اللاوطنى الصاخب الذى رحب به السورياليون فقد انتهت الوليمة التى أقاموها لـ (سان بول رو) بالعريضة وبهتافات معادية لفرنسا"<sup>(١)</sup>

واللاعقلانية بالسوريالية مرتبطة بإنتاج المعنى، إذ له مغزى منطقي فـ"التركيب النحوي Syntax المنتظم يصنع ذهنًا منتظمًا، ولكن الأحوال لم تكن على هوى العقل على الدوام".<sup>(٢)</sup> وبالتالي اضطرابات العصر الحديث هي المنتجة لاضطرابات السوريالية وعدم منطقيتها وفي اللحظة التى تفقد الأفكار فيها عنصر التسلسل توصف باللامعقول فالعقل ليس سوى التعاقب والتوالى والسببية .

ولهذا فإن القدماء لم يجسروا على كسر هذا التوالى؛ أما الرومانتيكيون فقد شرعوا فى ذلك بطريقة متواضعة وجاء الرمزيون - وخاصة "رامبو" فى "التجليات"- فقفز الحاجز الفاصل بين العقل واللامعقول؛ ومن هنا فإن النقاد يعدونه أول من لهج حقًا بلغة الشعر الحديث.

ومن الشعراء العرب الذين يمثلون فى بعض قصائدهم ذلك الاتجاه (أنسى الحاج) فإن "لغته فى كتاباته الآلية تصل إلى حد الهذيان والهذر والهلوسة فى خلقها الأشكال الغريبة، إن اشاعر ابتعد عن كل مراقبة عقلية فى أثناء كتابته".<sup>(٣)</sup>

---

(١) الحداثة - مالك برادبرى - جيمس ماكفارلن - مقال : أرك تشام - ترجمة : مويد حسن فوزى - مركز

الإتماء الحضارى حلب، سوريا - الطبعة الثانية - ١٩٩٥م - ص ١٨٤.

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة - تأليف: رمان سلدن - ترجمة: جابر عصفور - نشر: دار قباء - القاهرة -

١٩٩٨م - ص ١٢٦.

(٣) الحداثة فى الشعر العربى المعاصر - وليد إبراهيم قصاب - احتفالية مؤسسة يمانى - الدورة الثالثة - ٥

١٩٩٧/٥/٧م - ص ٢٠.

ويلاحظ أن أدونيس لم يتأثر باليوت قدر تأثره بالشعراء السوريين، فإن مصادر تكوينه الثقافية تعود إليهم في المقام الأول ورمبو وسان جون بيرس ذلك رأى أ. ماهر شفيق فريد في مقال له بعنوان "أثر إليوت في الأدب العربي" بالمجلد الأول - العدد الرابع - ص ١٨٧، وما فعله (أنسى الحاج) هو تطبيق عملي لدعوة بریتون فإنه لو حدث وأنت تستمع إلى إملاءات الصوت الداخلي أن وفدت إليه "عبارة على غاية من الوضوح" فاعلم أنه لابد أن ثمة خطأ وقعت فيه، وعليك ألا تتردد في حذف هذه العبارة، وإقصاء كل ما تلاها. لتعاود الإنطلاق من نقطة جغرافية أخرى. إن بریتون قد أتى إذن بمعيار لتقييم القصيدة الأوتوماتية.

وقد صدر "تعيم عطية" مقالته بترجمة عمل سوربالي وهو "عيوننا ملائكة بالدوار" للشاعر فيليب سوبو من ديوان "الحقول المغناطيسية".<sup>(١)</sup> وهي تمثل المثال للقارئ الذي يمكنه من القياس عليه، ومعرفة النماذج المنتمية إلى هذا اللون من الأدب.

ولا تنفك أغلب القصائد السوربالية لدى كثير من الشعراء العرب على فقرات تتخفف كثيرا من الغلو السوربالي لتقترب من اللغة الشعرية القريبة نوعا لذهن المتلقي العربي، من هؤلاء المتخففين من غلواء السوربالية عفيف إسماعيل بديوانه (ممر إلى رائحة الخفاء)، الذي ربما يعد بأكمله منتميا لقصائد النثر وبعض الأسطر الشعرية والجميع ينضوي تحت السوربالية التي تتغلق على الكثيرين في فهم المعنى والمغزى ومع ذلك تأتي إشارات بل وقصيدة يتخف فيها من غلو السوربالية بمقطوعة لا تنتفي عنها السوربالية يقول عفيف سالم<sup>(٢)</sup>:

وأرسم وجهًا لرجلٍ قال:

لا

سجنوه قال: لا

(١) فصول : مجلد : ١ - عدد : ٤ - ص ١٥٥.

(٢) ديوان: ممر إلى رائحة الخفاء، عفيف إسماعيل، قصيدة لوحة، ص ٧٢

قايضوه

أن يشتري روحه بدمه

قال: لا

أن يبيع حلمه ليبيع دمه

قال : لا

أغمضوا عينيه أبصر

أوثقوه: مشى

شنقوه: انتصر

أكمل رسم وجه رجل طيب يدعى "محمود"

وفحسين علي في قصيدة سوربالية استشهد بها الباحث أكثر من مرة وهي قصيدة (رثاء حلم) من ديوانه (مسامرة الموتى) نراه رغم سوربالية القصيدة يأتي بفقرة شعرية بأخرها تقترب كثيرا من المتلقي العربي، وكأنه يفك طلاسمها يقول حسين علي<sup>(١)</sup>:

أنا كم أراقص وهمي!

وأشدو.. بشعري القديم..

(أنا ميت في الحياة!)

تعالى، وقولى..

حكايات حب يباغتني في الخريف

- حبيبة قلبي!

---

(١) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: رثاء حلم، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:

أنا لم أفلها لغيرك

- عمري - ...

أخطفني الموت

قبل الوصول إلى النهر حيث الثمر

وحيث النجوم تغني،

ويشدو القمر ؟!

وهذا الخيال كسبح...

يفتش في دفتر الوهم

عن حلة من قصب ؟!

ومع وضوح تعبير الشعراء بسورالية الكتابة إلا أنهم بتوضيحاتهم تلك ابتعدوا عن أسس الكتابة الأوتوماتية التي لا ترابط واضح بينها لكن الأمثلة السالفة بها لقصدية وإرادة التعبير شبه المترابط كأن الشاعر تغلبه نفسه فيذكر مبررا أمام المتلقي لتلك الكلمات غير المترابطة ولاسيما عند تأكيدده على هذا بذكر ما يدل على الحلم كما مرّ.

وذلك لا يصح في المبادئ السورالية ويبدو أن ذلك من وجهة نظر الباحث راجع لما اهتم به بعض الشعراء العرب المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف تبرر لهم السير في الاتجاه الأوتوماتي بغير ذم من المهتمين بوضوح الأدب.

ومن هنا فإن عملية الشعر لدى هؤلاء تحتوى انحرافا وهما للأنماط التعبيرية العادية بوضوحها، ثم إعادة بنائها والإحياء بمغزاها ؛ "ولكى يقوم الشعر بوظيفته من الضروري أن يفقد معناه في نفس اللحظة التي يعثر فيها عليه من جديد في وعي القارئ وضميره. هذه الحركة المتذبذبة التي تتأرجح بين فقدان المعنى المألوف

وتركيب المعنى الجديد ثم تعود لفقدانه وهكذا تمثل المحور الأساسى للصورة الشعرية الحديثة". (١)

إن أهم أساس نفسى للمبدع (سيكلوجية المبدع) هو التفردية، وليس بخاف أن هذه النزعة تظل فى عراك مستمر مع المألوف والشائع وهو عراك مستمر ضارب فى حدود الشخصية المبدعة وكثيراً ما يكون ذلك العراك هو المحرك الدفين للمبدع، والفنان الحق لا يحاول أن يكرر ما فعله الآخرون أو يقتبس منهم. (٢)

ولهذا شهد العصر الحديث تطورات جذرية فى الشعر والأدب بخاصة والفنون بصفة عامة، فاستحدثت أشكال جديدة فى الأدب العربى على مدى ثلاثة قرون وتأثر بها الأدب العربى فى نصف قرن فحسب فى قفزات متوالية على مستوى الشكل والمضمون. (٣)

لذا كان من الطبيعى أن تنثور نائرة الكثيرين من الأدباء ونقاد الأدب فى وجه ذلك الطوفان الكاسح، ويرى س. موريه أن العالم الغربى أثر كثيراً فى الأدب العربى حتى خرج الكثيرون على "النظم الأدبية القديمة، وأشكالها الوزنية التقليدية وهم فعلوا ذلك ليحرروا أنفسهم من ربة العبودية ؛ ولم تسلمهم التجارب التى أخفقت إلا إلى المزيد من التجارب التى أتى بعضها أكله". (٤)

#### • إحياءات المعنى بالأدب السورىالى:

وليس الأساس فى الأدب السورىالى عدم وجود أى رابط معنوى أو مادى بين مفردات ذلك الأدب، وغالباً ما يحاول الأديب إقناع القارئ بوجهة نظره من خلال محاكاة الحلم، ولقد كانت السورىالية صرخة احتجاج على العصر العلمى التقنى المتطور بتسارع رهيب.

(١) دكتور / صلاح فضل - نظرية البنائية - ص ٣٨٠، ٣٨١.

(٢) انظر : الشخصية المبدعة - يوسف ميخائيل أسعد - المؤسسة العربية الحديثة - سنة ١٩٩٣م - ص ٦٤،

٦٨.

(٣) انظر : المرايا المحدبة - د. عبد العزيز حمودة - ص ٤٠.

(٤) الشعر العربى الحديث - س. موريه - ترجمة : د. شفيق الدين السيد (بتصرف يسير).

يقول د. حسين علي محمد<sup>(١)</sup>:

هل هذا موج يتدفق في سرداب سطورك

ولماذا لا يستوحش من وحدته ...!!؟

ولماذا ظلت شمسي تتأرجح في حبل

سواد أصيل يمتد؟

تعالى يا قارئة الليل المعتم،

يا ذات الجسد الناعم،

هل أنصب لك شركا من لغة

تتحدى أهل السبت ؟!

هذا الفقرة السورالية من قصيدة آخر زهرة على قبر محبوبة للشاعر يستعمل فيها التفكك وعدم الترابط والتهويم الناتج من محاكاة الحلم والعفوية أو التلقائية حيث ينتج عنها أسطر تتوالى لترسم صورة الضائع مع حب يلفه الحرمان.. تكثر الأسئلة (هل هذا موج يتدفق في سرداب سطورك؟/ولماذا لا يستوحش من وحدته ...!!؟/ ولماذا ظلت شمسي تتأرجح في حبل /سواد أصيل يمتد؟ /.. / هل أنصب لك شركا من لغة / تتحدى أهل السبت ؟!) لكن لا إجابات؟!

ولقد كان الاحتجاج السورالي قويا على ذلك الحب الضائع بما له من اعتماد على التنظيم اللاشعوري لكن لا حاجة هناك للاعتماد على المزاعم الخادعة للكتابة الأتوماتية لكن الشعر الحدائي بصفة عامة وضع وزناً كبيراً على الحرفة الشعورية، بمعنى أن شعراء الحدائى الكبار فى تجريبهم وتحديثهم لم يتركوا الحس والشعور بينما ناقضت ذلك السورالية وإن الذى دفعها إلى ذلك التغير السريع فى النظريات العلمية المعقدة التى وصلت إلى حدّ تعجز عن إدراجه الكثير من الدول النامية (المختلفة) ومع

---

(١) ديوان: مسامرة الموتى، د. حسين علي محمد، قصيدة: آخر زهرة على قبر محبوبة ط: الهيئة المصرية

العامة للكتاب، سنة: ٢٠١٢، ص ٥٤

ذلك التطور لم تتحسن الأحوال البشرية فلا تزال الكثير من المشكلات تؤرق الإنسانية بل وتزداد خطورتها باستمرار.

وذلك الاحتجاج بمناقضة العقل والمنطق في ترابط الكلمات والمعاني يقابله صور أخرى من احتجاج الشعر الحداثي على ذلك الواقع المر، "إن الدادائية تصرح أن الخطوة الأولى للتغيير تتكون من تقبل الأشياء كما هي، بتفاهتها، وتتكون الخطوة الثانية من الحث على إيجاد وضع يمكن أن يتغير وتتكون الخطوة الثالثة من الضحك على أنفسهم لأنه في واقع الحال، لم يتغير شيء على الإطلاق".<sup>(١)</sup>

ولأن الشاعر المجدد قبل كل شيء يختار طريقة القول بناء عن رغبة وشهوة قول فيسلب من قواعد اللغة أهم ما بها من انضباط لكن لابد من إحلاله بالشعر مصدرا بديلا للمعنى بفيض من العبارات والتهويمات التي تؤكد كلها على الإبداع المطلق، وهكذا اتخذت هذه المسألة لدى الشاعر السوريالي أبعادا عميقة ومركبة.

وكثير من الشعراء السورياليين فشلوا في الحفاظ على صلتهم بالمتلقى فتحولت قصائدهم إلى ألغاز لا يفهمها حتى المتلقى الحداثي التفكير، وها هو الشاعر (بلند الحيدري) وهو من شعراء الحداثة يعرب عن أسفه لعدم فهم أشعار أدونيس وهو صديقه<sup>(٢)</sup>.

لقد صار الناقد على سجيته عند السورياليين الذين كانت نظرياتهم تعادل أشعارهم في الأهمية : إذ لم يحصل قط أن مدرسة من مدارس الشعر قد خلطت على هذه الصورة وبوعى تام ، قضايا الشعر مع القضايا الحيوية للإنسان.<sup>(٣)</sup>

---

(١) الحداثة - مالكوم برادبرى - ترجمة : مؤيد حسين فوزى - مركز الإنماء الحضارى - حلب - سوريا - ص ٣٠٦.

(٢) الحداثة في الشعر العربي المعاصر - وليد إبراهيم قصاب - احتفالية مؤسسة يمانى - الدورة الثالثة - ٥ : ١٩٩٧/٥/٧م - ص ٥٩.

(٣) النقد الأدبي في القرن العشرين - تأليف : جان إيف تاديه - ترجمة : د . منذر عياشي - نشر : مركز الإنماء الحضارى - حلب - سوريا - الجزء الثانى - ص ٧ ، ٨ .

ولقد أراد أدونيس أن ينظر لتلك الإشكالية بالنقد العربي فقام بالدعوة لنقد قارئ لشعر الحداثة، يقدم ذلك النقد رؤاه حول الإبداع.<sup>(١)</sup> ليفلت من رفض الكثيرين لشعر الحداثة السوريالي، "لقد رفض الجمهور الأوربي مثل هذه الأحلام السوريالية فلا غرو أن يرفض الجمهور العربي أحلام أدونيس وغيره"<sup>(٢)</sup>

إن هذا الرفض أمر بديهي لا يحتاج لاتهام البعض للنقاد بأنهم يقرعون الإبداع قراءة أيديولوجية ؛ وهذا يذكرني بإلحاح (لويس عوض) الشديد على موضوع المكارثية والإرهاب الفكرى ودفاعه عن حرية الرأي<sup>(٣)</sup> فى نفس الوقت الذى أصدر فيه مجمع البحوث الإسلامية بيانا اتهمه فيه بالكيد للإسلام وذلك بتاريخ ١٩٨١/٩/٦<sup>(٤)</sup>؛ وذلك لأرائه الغربية على أدبنا ولغتنا ولأن لغتنا العربية مرتبطة بكتاب الله فكثيرا ما كان الطعن فيها أو فهمها فهما خاطئا سببا فى لغط ديني واسع كما حدث مع طه حسين من قبل.

وقد تطور الأمر مع شعراء السوريالية لتصبح القيم الجمالية السائدة بأدبنا العربي فى المرتبة الثانية، وليست الأولى وأحيانا ليست أصلا من أصول إبداع هؤلاء الشعراء الحداثيين.

ويلاحظ أن مقالات (السوريالية) فى بعض المجلات النقدية جاء ناضجا فنرى مقالا وحيدا فى المجلد الأول يحوى تحليلاً مهماً عن السوريالية وهو بعنوان "الأتوماتية فى الشعر السوريالى" لكاتبه نعيم عطية.<sup>(٥)</sup> والمقال لا يتحدث بتعجل عن السوريالية بل من وجهة نظر متأنية لناقد عكف زمنا على ذلك المنهج الغريب عن أدبنا وإبداعنا.

وقد كان المتوقّع أن تتابع المقالات بعد ذلك المقال الناضج عن تلك الحركة الغامضة، ولاسيما أن ذلك المقال جاء فى المجلد الاول، غير أن فصول خالفت ذلك

---

(١) انظر زمن الشعر، ص ٢٩٧.

(٢) انظر ظاهرة غموض الشعر، ص ٢٥٩.

(٣) انظر لويس عوض ومعاركه الأدبية، ص ١٤٤.

(٤) انظر : مجلة فصول، مجلد : ١١، عدد : ٣، ص ٣٧١ : ص ٣٨٦.

(٥) مجلة فصول : مجلد : ١ - عدد : ٤ - ص ١٥٥ : ١٦١.



الظن، ويبدو أن المجلة ارتأت أن هذا المقال كافٍ لتبيان ذلك المنهج، أو أنها رأت عدم استحقاقه للمزيد من الاهتمام، لكننا نرى على الساحة الأدبية الكثير من الإبداع الذى يمكن للمرء باطمئنان عزوه للسوريالية والدادائية.

ويرى (نعيم عطية) أنه من غير الصواب نفى المعنى كلية عن القصيدة السوريالية، وذلك لأنها من وجهة نظره تسجيلات للعقل الباطن؛ إذ يمكن أن نسجل فيها ملحوظا بين الكتابة الأوتوماتية والأحلام، ولكن يجدر المسارعة إلى القول بأن الكتابة الأوتوماتية ليست مجرد حلم يقظة يصاحبه القلم بالكتابة. فالكتابة الأوتوماتية تؤدي بالكلمة بينما الحلم أداته الصورة<sup>(١)</sup>.

وكان من المنتظر وجود بعض الكتب والمقالات التى تتناول شعراء ذلك الاتجاه أو من لديهم قصائد تنتمى إلى هذا اللون الحدائى، غير أننا لا نرى التناول المناسب للإبداع السوريالى لدى الشعراء، بينما هناك بعض الفقرات من مقالات وبعض المقالات هنا وهناك التى تتناول السوريالية فى المسرح والقصة والرواية، وآية ذلك أن أكبر مجلة نقدية متخصصة مسئولة عن انتقال أغلب تيارات الحدائى (فصول) غاب عنها ذلك التناول التطبيقي للاتجاه السوريالى.

ومن العجيب أن ذلك التجاهل للاتجاه السوريالى يبلغ مداه بالمجلة عند الحديث عن الشاعر السوريالى الأول فى الأدب العربى (على أحمد سعيد) فقد خصته المجلة بعدد كامل وهو العدد الثانى من المجلد السادس عشر الصادر فى خريف عام ١٩٩٧م. وتدور حوله مقالاته، وكان الواقع الأدبى للشاعر المتناول بالنقد يُملى ويفرض وجود أكثر من مقال تتناول ذلك الاتجاه عند الشاعر أو على الأقل مقال واحد لكن لا نرى ذلك مما يثير عدة علامات استفهام، لاسيما وأن الشاعر (على أحمد سعيد) أو (أدونيس) - يرفض أن ينسب إليه أحد إلى السوريالية أو الدادائية وذلك بحسب تعبير أحد الباحثين<sup>(٢)</sup>.

---

(١) السابق - ص ١٥٧.

(٢) ظاهرة الغموض فى الشعر العربى المعاصر : سالم عباس - ص - (رسالة دكتوراه - بدار العلوم - مخطوطة).

ويبدو أن رفض أدونيس لأن ينسب إلى ذلك الاتجاه، لأن هناك نظرة دونية لكثير من النقاد إلى هذا اللون من الأدب، ولاسيما وأنه من المعلوم أن هذا الواقع الدفين كثيرًا ما ينتهى إلى ما يشبه هذيان الحواس وبخاصة عندما يلجأ السورياليون إلى الأفيون وغيره لإطلاق ما هو مكبوت فى النفس ثم عندما يحاولون تسجيل هذا الهذيان المحموم بغير أن يدركوا هم أنفسهم لهذا الهذيان معنى أو هدف". (١)

"لقد تبين نصيب شعراء الحداثة من السورالية التى أخذت موجهتها فى التصاعد مؤخرًا وإن لم يعترف أدونيس بأنه سوريالي، فكان منهم من قطع صلته بالعالم الخارجي، وحكم جسر اللغة الذى يربطه بالمتلقى" (٢)

### - مزج التصوف بالسورالية فى الإبداع الأدبي.

ومع أن الصدام بين السورالية وتراث النقد والإبداع بشتى أرجاء المعمورة شديد فإنها لاقت انسجاما مع أدباء التصوف ولاسيما مفهوم (الانجذاب والوجد) الروحي؛ فالسورالية تجاهلت أي قدسية دينية وغير دينية لكن التلاقي الذي يقربها من الصوفية واضح، حيث نرى لدى السورياليين اتحاد الأرض بالسماء والحقيقة المطلقة المنبعثة من ذات الأديب والذي يتمحور الكون حوله، ومن الحالة الصوفية المتمركز حول الذات (الأنا) وهي مشتركة لدى الصوفية والسورياليين.

يقول صلاح السقا (٣):

الناس يسألون

والطير والغصون

والأرض والسنون

من أكون ...!

---

(١) الأدب ومذاهبه - د. محمد مندور - نهضة مصر - القاهرة - ص ١٣٦.

(٢) شعر الحداثة، كمال نشأت، ص ١٣.

(٣) ديوان: وسقطت أوراق التوت، قصيدة. انكسار، صلاح السقا، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب،

سنة: ٢٠٠٨، ص ٧٩.

أنا جمر نار

أنا حرف كاف

أنا حرف نون

فأين تذهبون ..

وهي ذات النظرات التي نراها في الصوفية فبعض الصوفية يتمحور الكون حوله ونرى هذا في إبداعه ، ومع هذا فللصوفية تجربتها الخاصة وأدواتها الخاصة، وهي في معظم إبداعات شعرائها والمتقاصون لحالاتها لا تخرج عن الجانب الديني والوجداني المقبول.

ونلاحظ بمقطوعة صلاح السقا سيره على منوال يحاكي ألفاظ وتعبيرات القرآن الكريم، ومع إقرار الباحث بالخطأ في هذا -دينيا- غير أنه يبحثه من وجهة نقدية وبلاغية، التعبيرات القرآنية شديدة الإحياء والموسيقية غزيرة في تلك المقطوعة القصيرة.

ويرى الدكتور عبد القادر القط أنه "لا بأس بقدر من المعاناة في القراءة الجادة للشعر السوريالي، ولكن المرء لا يستطيع أحيانا أن يصل إلى شيء - مع بذل الجهد المطلوب - وراء هذه الرموز وهذه الصور السوريالية الغامضة وذلك الشيء مشروع، إذا استطاع أن ينقل لي شيئا، لأنني طبعا أذوق الفن السوريالي إذا كان ينقل لي شيئا من الإحساس أو الشعور، وأتجاوب معه ولا أرفضه".<sup>(١)</sup>

وقد لاحظ د. عز الدين إسماعيل أنه ابتداء من جيل السبعينيات "غلب الاتجاه نحو الردة السوريالية ونحو الصوفية والرمزية المغرقة يستوي في هذا الأمر الشعراء الذين ظهروا للمرة الأولى بدواوينهم في هذه الحقبة، والشعراء الرواد أيضا الذين انتقلوا إلى نفس الدائرة".<sup>(٢)</sup>

(١) مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الرابع - ندوة العدد - قضايا الشعر المعاصر - إعداد: أحمد بدوي -

عبد القادر القط - ص ٢٠٤.

(٢) السابق - ص ٢٠٣.

والسوريالي والصوفي يتقاربان أيضا في التعبير الرمزي والايحاء بالفكرة دون تحديدها، وأيضا الإسقاطات المشهورة للخمر عند الصوفية لوصف حالات العشق الإلهي -إن جاز التعبير- والانجذاب الروحي هي تتقارب مع حالات السكر التي يتقمصها السوريالي في كتاباته أحيانا. فالسوريالي كالصوفي يرى في الهذيان والانحرافات العصبية والجنون آيات نجاح الحالة والتجربة الروحية.

يقول صلاح السقا<sup>(١)</sup>:

فأين تذهبون ..

هذا الذي بين السطور ستفهمون

وأجىء

دون ما زمان

وغير ما مكان

أفجر الشهاب

وسوف تلحظون / ... /

فمن أكون؟/ أنا الذي أقرر الحراك

وموضع السكون ..

وقد استنكر أحد النقاد سعي بعض الشعراء لخلط السوريالية بالصوفية لأن ذلك لايجذب المتلقي بل " يوقعه في أشد درجات الحيرة؟. ثم ما هي الفائدة التي يمكن أن نجنيها من محاولة إضاءة الصوفية بالسوريالية، أو إضاءة السوريالية بالصوفية؟ وهل هناك قيمة علمية جديدة لا نحصل عليها إلا إذا ربطنا بين الطرفين؟ وهل هذه القيمة

---

(١) ديوان: وسقطت أوراق التوت، قصيدة انكسار، صلاح السقا، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب،

سنة: ٢٠٠٨، ص ٧٩ - ٨٠.

لا نتحقق لو أننا بحثنا الصوفية بمعزل عن السورالية، أو بحثنا السورالية بمعزل عن الصوفية؟<sup>(١)</sup>

- اختلاط الشعر لديهم بالعديد من الفنون الأخرى كالتشكيلية الفنية والموسيقى. وكذلك الألاعيب الطباعية كأن ينثر الشاعر حروف قصيدته نثراً مبعثراً في صفحة بيضاء.

إن الأثر الذي أحدثه السرياليون أن الحدود بين الآداب والفنون قد ألغيت.<sup>(٢)</sup> ولهذا يرى فإن للشاعر حق التجديد في التشكيل أو المعمار الفني حيث يكون فن الشعر كالتصوير الفني أو المعمار الهندسي يحتاج إلى عقلية فنان مبتكر ليخترع زوايا جديدة يلتقط بها من إيقاع الحياة الرتيب شيئاً متميزاً جديراً بالاهتمام، أو يحتاج إلى مهندس عبقرى يرى من الطبيعة زاده الأول فيبتكر ما لم يستطعه الآخرون.

ويعتنى أحياناً الشاعر في سوراليته بحاسة البصر لدى المتلقى فيما يشبه ما أسماه (مراد الكبيسي) القصيدة البصرية حيث يستغل الطباعة لإقامة علاقات كتابية لا شفهية عندئذ تلعب عناصر القصيدة دوراً ما باستخدام حاسة البصر<sup>(٣)</sup>

والحق أنى لا أستطيع أن أبدى اقتناعاً بنسبة تلك الظواهر الطباعية للشعر العربي والتي لجأ إليها بعض الشعراء قليلاً أو كثيراً، لكننا يمكن أن نعهده من قبيل الفن التشكيلي، فإن الشعر العربى لهو فى المقام الأول إلقائي ومع تطوره غدا المتلقى يستمتع به على نحو آخر لم يصل إلى درجة رواج مثل هذه الألاعيب الطباعية..

ولكن من جهة أخرى أجبرت تلك الظواهر التشكيلية والفنية النقاد على الإلمام بمختلف الفنون بل برامج استخدام الحاسب الآلي المختلفة فلم أستطع أن أتعرض

---

(١) مجلة فصول - العدد التاسع والخمسون - ربيع ٢٠٠٢ - تجليات الدين في الإبداع - نزعة أدونيس

الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! - محمد خلاف - ص ٢٦١.

(٢) النقد الأدبي في القرن العشرين - تأليف: جان إيف تالبيه - ترجمة: د. منذر عياشي - نشر: مركز

الإثماء الحضاري - حلب - سوريا - الجزء الثاني - ص ٦ .

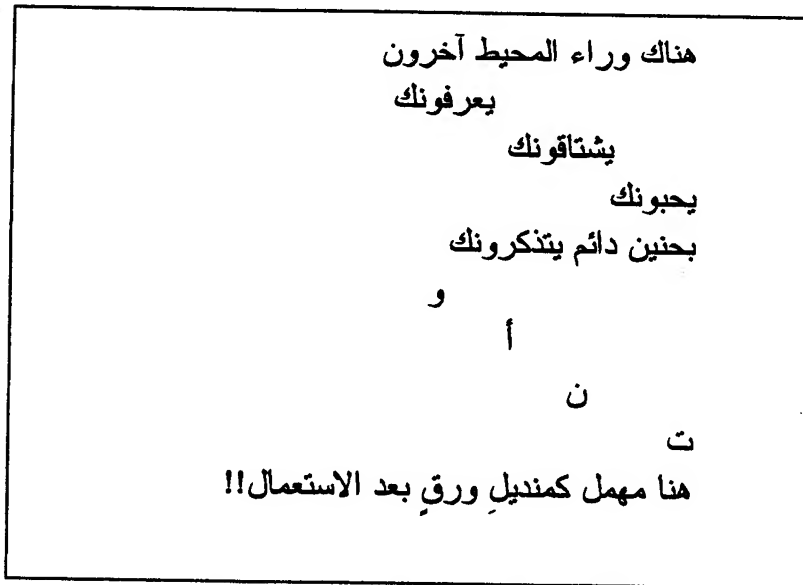
(٣) القصيدة التشكيلية فى الشعر العربى. د. محمد نجيب التلاوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط.

١٩٩٩م - ص ١٩٩.

للفقرة التالية من شعر عفيف إسماعيل؛ إلا وأنا مدرك لأهمية نقله كما هو برسم صاحبه، فلن أستطيع إيصال الفكرة للقارئ ولن ينبني عليها حكم صحيح بغير الحفاظ على نفس (الرسم) لذا نقلت كتابة الأديب بمربع نصي حتى أحافظ على الشكل الذي أراده الأديب ولا ينهار الشكل مع التحرير النصي للبحث ونشره.

إن العمل الشعري بالنسبة للشاعر الحق في أول الأمر مجرد صوت يجرى بالكلمات المملة دون أدنى توقف عند المضامين التي تحتويها الكلمات. وقد بدت الأوتوماتية "السمعية" لأندريه بريتون خالقة لصور شعرية أكثر إثارة للإعجاب مما تقدر الأوتوماتية "البصرية" على خلقه. فالصور التي يمكن إدراكها بصريا تعود للإنضمام إلى "الوعى" الذى يستوعبها سريعا، بينما تظل الكلمات ذات صفة إيحائية، بمعنى أنها لا تسلم فحواها الخيالى إلى الوعى بسهولة، مما يتيح "للاوعى" أن ينساب إلى الوعى على مهل

يقول الأديب عفيف إسماعيل (أو يرسم) <sup>(١)</sup>:



(١) ديوان: مر إلى رائحة الخفاء، عفيف إسماعيل، قصيدة أشجان ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:

لقد أفرز القرن الحادي والعشرين وأواخر القرن العشرين ذلك النمط من الكتابة الأدبية العربية وليس ذلك بالعجيب فمن المعلوم أن كل فن هو وليد عصره، وأى فن - ولا سيما الأدب والشعر - يمثل فترات الحياة الإنسانية بما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى هذه الفترات ويتلاءم أيضًا مع الطموح البشرى آنذاك ومع احتياجات الإنسان وآلامه.<sup>(١)</sup>

أراد الأديب أن يوصل للمتلقى غربة المهاجر أو المنفى وقيمه بدياره وانعدامها بغربته، أراد أن يتميز وسعى للتفرد، يحذوه الأمل أن يقول ما لم يقله الآخرون، ويُعبّر عن تلك الرغبة نزار قباني عندما قال فى حديث لمجلة الشعر: "أردت أن أكتب شعرا يحمل توقيعى وحدى.. دون سحب أى قرش من ميراث العائلة وأموالها الطائلة فى كتب الأغاني"<sup>(٢)</sup>

يرسم الأديب أحرف كلمة (وأنت) مفككة كدرجات سلّم عكسي نازل لا صاعد ليبعث فى روع المتلقى ما تؤدى إليه غربته فهو فى انحطاط عند من حوله وعند نفسه، وأيضاً كلمات (يعرفونك/ يشقاقونك/ يحبونك) رسمها مثل (وأنت) كسلم نازل ليقرر نفس المعنى السالف ذكره.

وحاول عفيف إسماعيل استعمال نفس الطريقة بقصيدة (حماقة بحجم فأر) فرسم الجملة التالية: (أن أجعلك/ تطير/ فى/ الفضاء!!) لكن إحياء الطيران الذى أراده لم يتم<sup>(٣)</sup>.

يقول عفيف إسماعيل:  
أنت ايها البالون الأجوف  
أستطيع بنفخة  
أن أجعلك  
تطير  
فى  
الفضاء!!

(١) انظر : ضرورة الفن - أرنت فيشر - ص ٢٠ - ط. مكتبة الأسرة.

(٢) مجلة شعر - عدد أكتوبر ١٩٩٨ - ص ٨٥.

(٣) ديوان: ممر إلى راحة الخفاء، عفيف إسماعيل، قصيدة حماقة بحجم فأر ص ٣٩

وذلك لون من القصيدة التشكيلية التي يرى البعض فيها أنها "تمثل -القصيدة الشعرية- نوعاً من التخارج الجسدي والمادي للخطاب الشعري ومن ثم اعتمدت القصيدة التشكيلية على البصر كوسيلة أولية للإدراك.." (١) لكن هذه المقولة مشبعة بروح الفلسفة السفسطائية، إذ ما هو معنى تخارج جسدي ومادي للخطاب الشعري !!؟

إن الدفاع عن تلك القصائد بدراسة رومان جاكوبسون للعلامات غير اللغوية في القصائد لـهو تطبيق لمبادئ تختلف جذرياً عن الأدب العربي وهذا مثل ما فعل مالارمييه رمبو في قصيدة (الحروف المتحركة) وفي قصيدة (رمية نرد) فقد أشرف بنفسه على طبع قصيدته بحيث تتبعثر الكلمات كما تتبعثر النرد على الطاولة ولم تلق محاولته تجاوباً جماهيرياً يذكر برغم أن هذا كان من أهداف مالارمييه، وذلك يمثل مدى الإسراف الذي لجأ إليه بعض الرمزيين. (٢)

وفيما يُعدُّ من القبيل نفسه نشرت قصيدة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازي بعنوان (نحت) في مجلة "إبداع" عدد أغسطس ١٩٩٤م وخلفية القصيدة عمل نحتي للمثال ترافرتين، وفي قصيدة للمناصرة "دادا ترقص على صفحة النهر" نراه يستخدم الأسهم والأرقام والإشارات الرياضية مثل (-)، يقول : (وحدّق هنا ← هذه الفخ لا تقترب)، تفوقوا خلف المبنى ومن هنا ساروا (←) = بوابة المنفى. وهي في ديوان "قمر جرش كان حزيناً".

وقد لجأ بعض الشعراء لذلك اقتناعاً منهم بأن الشعر امتداد للفنون الجميلة من الرسم إلى الرقص ولهذا نادى (عمر فاخوري) بأن الشعر اليوم يحتاج إلى صنف آخر من نوى الاختصاص بتلك الفنون !! (٣) وهي مقولة تتسع كثيراً على الواقع الأدبي العربي فلم تصل تلك التجارب بحال إلى هذه الدرجة بعد.

(١) القصيدة التشكيلية - ص ١١٣.

(٢) انظر : الرمز والرمزية - د. فتوح أحمد - ص ١٢٤-١٢٥.

(٣) انظر : في الأدب والنقد - إيليا حاوي - ج ٥ - ص ٢٥٨.



ويستعمل صلاح السقا نفس التقنية فيفرق كلمة (وأمضي) لبيان وتوضيح فكرة  
(طويان صفحة الفكر) التي ستشتته يقول: (١)

وأهيم بوجهي في صحراء نضوب المعنى/  
الرمز البالي في الأضلاع  
وفي الأفواه... وفوق الأسطر.. في الساحات  
وأطوي صفحة فكري في الميدان  
و أ م ض ي  
(ديوان : وسقطت أوراق التوت/ قصيدة  
انكسار)

- وأمر آخر هو تقمُّص حالة السكر والعريضة في الكتابة الأدبية

ويقدر بعض أعلام النقاد الحداثيين ذلك الاتجاه مع تأكيدهم وربما فخرهم  
بالاعتماد على المسكرات لإطلاقه - وهو ما لا يؤيده الباحث وإنما يرصده ويعالجه  
في بحثه- مثل رولان بارت فهو يصف تجربة له في ذلك المجال قائلاً :

"كنت ذات مساء وقد أخذتني غفوة فوق كرسي داخل حانة أحاول هازلاً عد كل  
اللغات التي تصل إلى سمعي : موسيقى، محادثات، ضوضاء.... لقد كنت أنا نفسي  
مكاناً عاماً سوق شعبية تمرُّ داخل الكلمات والتراكيب وبقايا الصيغ دون أن تتشكل  
جملة واحدة، كما لو كان ذلك قانون هذه اللغة، لقد كان الكلام الثقافي جداً والمتوحش  
جداً على الخصوص معجماً ومتفرقاً... لقد كانت بشكل دائم ورائع ما خارج الجملة  
هكذا تسقط بالقوة كل اللسانيات التي لا تؤمن إلا بالجملة والتي أعطت قيمة مبالغاً فيها  
للتركيب الجملي". (٢)

(١) ديوان: وسقطت أوراق التوت، قصيدة انكسار، صلاح السقا، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب،

سنة: ٢٠٠٨، ص ٧٨.

(٢) لذة النص - رولان بارت- ترجمة : فؤاد صفا - الحسين سبحان- الدار البيضاء- ٥١.

وعن الحالة التي تعين الشاعر على الكتابة بسوريالية يقول أندريه بريتون مؤسس السوريالية في "إعلانه السيريالي الأول" (١٩٢٤): "احضر ما يمكنك الكتابة عليه. هيئ مكانا تسترخى فيه قدر الإمكان حتى نتيج لذهنك أن يتركز تماما على نفسه. ثم انكب على الكتابة السريعة، دون موضوع مسبق. أسرع في الكتابة قدر إمكانك حتى لا يتوقف ذهنك عندما كتبت، أو ينتابك ميل إلى قراءة ذلك الذي سطرته. ستأتي إليك الجملة الأولى من تلقائها، مادام هناك في كل لحظة جملة طارئة تتوق للخروج إلى العقل الواعي..".<sup>(١)</sup>

ومن السكر تأتي كل الشرور، فالخمر كما يقول أهل الفقه أم الكبائر، ومن تقمصها بل والكتابة حال السكر فعلا تأتي أشياء لا توصف بالغلو بل بالقاحة، فقد تخطى كثير من شعراء السوريات حواجز التقديس بما يחדش مشاعر الكثيرين \_ وهو ما يراه الباحث غير لائق بكل المقاييس \_ مثل ما قاله أورخان ميسر الشاعر السورياتي الدمشقي صديق أدونيس الذي قدم له ديوان سريال.<sup>(٢)</sup>

### وختاماً

تناول البحث النهج السورياتي بشعر عدد من حداثيي الشعراء العرب:

- عفيف إسماعيل / ديوان ممر إلى رائحة الخفاء
- د.حسين محمد علي / ديوان مسامرة الموتى
- علي قنديل / آثاره الشعرية الكاملة
- صلاح السقا / ديوان: وسقطت أوراق التوت.

---

(١) فصول : مجلد : ١ - عدد : ٤ - ص ١٥٦.

(٢) انظر: ديوان سريال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩ والديوان مليء بما لا أستطيع أن أنص عليه من جرأته وخصه للمشاعر الدينية وتعدي حد الأدب مع الذات الإلهية - سبحانه وتعالى - لكن أحيل القارئ الكريم للديوان وبه مثلاً قصيدة (ضياح) وكذلك منتخبات مجلة الغاؤون للشاعر، والتي نشرتها المجلة بمناسبة مرور ٤٣ عاماً على رحيل الشاعر السورياتي السوري أورخان ميسر.. ومنتخبات مجلة الغاؤون من الديوان، «الغاؤون»، العدد: العدد ٦ - ١ آب ٢٠٠٨

وقد دفعت رغبة هؤلاء الشعراء الحداثيين العرب في التجديد والتفرد لانتهاج السورالية، وقد برزت عدة آليات استعملها الأدباء لإنتاج المعنى بذلك النهج، وأهم هذه الآليات كما نتج من البحث:

- اللغة المهوَّمة غير المنضبطة.
- والانتكاء على أسس علم النفس ولاسيما الأحلام.
- مزج التصوف بالطرق السورالية ولاسيما مفهوم (الانجذاب والوجد) بالإبداع الأدبي.
- تعمّد اللاعقلانية وهي هنا ليست ضد المعنى المطلق كما يفهم البعض وإنما توظيف الضد لينتج مفهوما مغايرا لسطحية النظر للأمور المعتادة.
- واختلاط الشعر لديهم بالعديد من الفنون الأخرى كالتشكيلية الفنية والموسيقى.
- وكذلك الألاعيب الطباعية كأن ينثر الشاعر حروف قصيدته نثرا مبعثرا في صفحة بيضاء.
- تقمُّص حالة السكر والعريضة في الكتابة الأدبية، وكسر كل القيود.

\* \*

## أهم المراجع

- ١- إرنست فيشر - ضرورة الفن- ترجمة: أسعد حليم، مكتبة الأسرة.
- ٢- إيليا الحاوي - في النقد والأدب - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٨٠ - ط١.
- ٣- د. بدوى طبانة - التيارات المعاصرة في النقد الأدبي - مكتبة الأنجلو - ١٩٧٠م - ط٢
- ٤- د. حسين محمد علي / ديوان مسامرة الموتى
- ٥- جان إيف تادييه - النقد الأدبي في القرن العشرين - ترجمة : د. منذر عياشي - نشر : مركز الإنماء الحضاري - حلب - سوريا
- ٦- مقال: رولاند بارثيس - حاضر النقد الأدبي- ترجمة د. محمود الربيعي ط. دار المعارف ١٩٧٥
- ٧- رمان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة: جابر عصفور - نشر: دار قباء - القاهرة - ١٩٩٨م
- ٨- رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، مترجم : سلسلة عالم المعرفة،
- ٩- سمير غريب "السوريالية في مصر" ١٩٨٦، السوريالية (٣) في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٠- س. مورية - الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي - ترجمة : د. شفيق الدين السيد، د. سعد مصلوح - دار الفكر العربي.
- ١١- ستانلي هايمن - النقد الأدبي ومدارسه الحديثة - ترجمة : إحسان عباس -
- ١٢- د. صلاح فضل - إنتاج الدلالة الأدبية - مكتبة الأسرة
- ١٣- صلاح السقا / ديوان: وسقطت أوراق التوت.
- ١٤- د. عز الدين إسماعيل - التفسير النفسي للأدب - مكتبة غريب بالفجالة - ط ٤.
- ١٥- علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول، مكتبة القاهرة الكبرى العامة، بالزمالك،
- ١٦- عفيف إسماعيل / ديوان ممر إلى رائحة الخفاء
- ١٧- علي قنديل / آثاره الشعرية الكاملة

- ١٨- غالى شكرى - تساؤلات أمام الحداثة - دار المهدى - ٢٠٠١.
- ١٩- ماجد السامرائى، تجليات الحداثة، دمشق، دار نشر الأهالى، ط١، سنة ٢٠٠١.
- ٢٠- د. محمد مندور - الأدب ومذاهبه - نهضة مصر - ١٩٩٨م.
- ٢١- محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى - الحديث نهضة مصر - أكتوبر ١٩٩٧.
- ٢٢- محمد فتوح أحمد - الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر - دار المعارف - ١٩٧٨م - ط٢
- ٢٣- محمد نجيب التلاوى - القصيدة التشكيلية فى الشعر العربى - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٩٨م.
- ٢٤- محمود الربيعى - فى نقد الشعر - دار الغريب - ١٩٦٨م - ط أولى.
- ٢٥- مالك برادبرى وجيمس ماكفارلن - الحداثة - جيمس ماكفارلن - مالك برادبرى - ترجمة : مؤيد حسن فوزى - مركز الإنماء الحضارى حلب، سوريا - ط ٢ - ١٩٩٥م
- ٢٦- موريس نادو \_ تاريخ السورالية، ترجمة نتيجة حلاق \_ منشورات وزارة الثقافة بدمشق \_ سوريا \_ ط.
- ٢٧- د. وليد إبراهيم قصاب - الحداثة فى الشعر العربى المعاصر - احتفالية مؤسسة يمانى - الدورة الثالثة - ٥: ٧/٥/١٩٩٧م

#### ثانيا : المراجع الأجنبية

١. Modernisms, A Literary Guide, Peter Nicholls University of California press. Berkeley and Los Angeles, California Peter Nicholls ١٩٩٥.

\* \* \*

